

郑文斌 著

不善言辞

 上海文艺出版社

郑文斌 ◎ 著

不善言辞

 上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

不善言辞/郑文斌著. -上海: 上海文艺出版社. 2009. 11

ISBN 978-7-5321-3683-4

I. ①不… II. ①郑… III. ①诗歌-作品集-中国-当代

IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 203708 号

责任编辑: 徐如麒

封面设计: 宏骏设计工作室

不善言辞

郑文斌 著

上海文艺出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子信箱: cslcm@public1.sta.net.cn

网址: www.slcm.com

新华书店经销 上海文艺大一印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 13.5 插页 2 字数 255,000

2009 年 11 月第 1 版 2009 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-3683-4/I·2814 定价: 27.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-57780459

序一：骏马似的星星

——郑文斌诗歌印象

刘翔

堂吉诃德还是桑丘·潘沙

《堂吉诃德》是塞万提斯创作的人文主义伟大小说。这本书中的两个人物形象即堂吉诃德和桑丘·潘沙，从它们的诞生之日起就引来了无数评论。塞万提斯笔下的堂吉诃德勇敢、执著、言行一致，他为了理想不怕牺牲，可是他时而清醒，时而糊涂。当他清醒时，他知识渊博、见解睿智，闪烁着人文主义者的光辉。而当他糊涂时，中世纪农民精神中的骑士幽灵便会闪现，鼓舞他单枪匹马冲向风车阵，成了别人眼中夸张的、滑稽的、喜剧性的角色。桑丘·潘沙是堂吉诃德的邻居，他跟从堂吉诃德是指望游侠冒险生涯能让他当上海岛总督，而他的驼背老婆能坐上黄金马车，没有嫁妆的女儿或许还能成为伯爵夫人。桑丘·潘沙的性格与他苦命的主人相映成趣：主人耽于幻想，而他处处讲求实际；主人勇猛好义，而他胆小怕事；主人胸怀宇宙、眼观世界，而他狭隘自私、目光短浅。他也有自己的优点，就是比他的主人公更冷静和清醒，他总是乐意提醒堂吉诃德从幻

想世界回到现实中来,从本质上看,喜欢大快朵颐的桑丘是善良、纯朴、乐观、风趣的,是当时西班牙农民的代表。

我用这两个人物形象的内在张力来描述郑文斌及其诗歌,是我的批评尝试。按照我的理解,几乎每一个人内心都有这么两个人,但大多数人似乎在两者之间不形成太大的张力,有的人像堂吉诃德多一些,而有的人像桑丘·潘沙多一些。有意思的是,郑文斌既像堂吉诃德又很像桑丘·潘沙,既世俗又很精神化,这两者之间的张力构成了他有趣的性格,也塑造着他的诗歌风格。郑文斌是现代观念的产物,在市场经济和科层制社会中如鱼得水,但是他又是一个有古典气质和农民意识的人,他重视乡土观念,重视消失的传统。郑文斌肯定世俗生活的意义,贪恋或至少不排斥世俗生活的享受,但又坚持将世俗生活升华到诗歌的境界,坚持精神世界的优先地位。堂吉诃德和桑丘·潘沙对立的精神气质以一种奇妙的方式混合在他身上和他的诗歌中,形成了一种夺目的景观。

对如何看待堂吉诃德所代表的精神,西班牙最著名的两位近代思想家乌纳穆诺与奥尔特加—伊—加塞特代表着观念的两极。乌纳穆诺在《生命的悲剧情感》中执著于崇尚精神的文化传统,宏扬堂吉诃德所代表的人类精神,试图建构作为“民族宗教”的“堂吉诃德主义崇拜”;而加塞特在《关于堂吉诃德的沉思》中告诫西班牙人“放掉乌托邦的陈年旧血”,建筑理性的、科学的精神。艾伦·布鲁姆在《西方正典》中比较倾向乌纳穆诺的观点:“我认为巴斯克文人米盖尔·德·乌纳穆诺是所有批评者中最尖锐、最具堂吉诃德式特性的人。他的‘生命的悲剧意识’这个说法出自他对塞万提斯大作的深切了解,乌纳穆诺认为这部小说足可以替代《圣经》而成为真正的西班牙圣书。乌纳穆诺称主人公为‘吾主堂吉诃德’,他是卡夫卡之前的卡夫

卡式人物,因为他的疯癫来源于对卡夫卡所谓‘不可摧毁性’的信仰。乌纳穆诺的‘愁容骑士’是生存的探索者,他仅有的疯狂举动就是对死亡的圣战:‘堂吉珂德的疯癫真伟大,原因在于产生疯癫的根源也伟大,即永不熄灭的生存渴望,这是最张狂的傻事和最英勇的行为的源头。’”

乌纳穆诺在《生命中的悲剧意识》一书中的阐述的中心命题是:生命的悲剧意识来源于人对不朽的渴望。乌纳穆诺说:他不愿意全然死亡。个人和国家的死亡意识噬咬着他,但他在某些时刻,必须从墙角边跃起:“我就是我的宇宙的中心,也是整个宇宙的中心”。他说:“每一项个体的性质就是整体的性质,每一个人都比所有的人类更有价值。”乌纳穆诺有非常强有力的求生意识,“我对生活更充满渴望。我不愿意死,我不想死,我不死。我既不愿意死,也不希望去想死亡这件事。我要活着,永远活着,活到永远。活的是我这个人,可怜的我,也是我这个人,是现在的我,就活在这里的我。因此,我的灵魂,我自己灵魂的持续问题便折磨着我。”他说:“渴望万古流芳的拼命挣扎,可以追溯到遥远的过去,如同祈望争取美好的未来一样。我们跟死者拼命,是他们在我们头上笼罩着一片片阴影。我们对于过世的天才充满嫉妒之心,因为他们的名字代表不同时期的历史里程碑,时常将人们从遗忘中唤醒”,乌纳穆诺“宁可活在痛苦里,也不愿在宁静中死亡。”乌纳穆诺说:“对于宇宙而言,我是微不足道的,对我个人而言,却是一切”。在乌纳穆诺看来,“堂吉珂德为西班牙留下了他自己,留下了一个人,一个有生命而永恒的人。一个有生命而永恒的人的价值抵得上所有的理论和所有的哲学”。

同样,郑文斌也是一个个人主义者,一个极度渴望永恒的人,一个有生命而渴望永恒的人。郑文斌的许多诗句近乎狂妄,

仿佛他就是诗坛上显灵的那个追求功名的堂吉诃德。郑文斌是一个能够感动他人的诗人,但最容易被他感动是他本人,步入永恒的伟大前景让他激情澎湃(他甚至说过:“我本人就经常为自己那些未曾写出的诗歌深深感动”)。在他的《我还年轻而杜甫和李白》中他为自己打气:“我还年轻,而杜甫和李白都已经死了,/这是我手中抓住的仅有的一点本钱。/我将用它来一点点地购买生活,我将/把它一点点小心翼翼地吝啬地分期/支付给生活这家老百货店的店主——/时间。我将偷师学艺,度过日月,/赶紧吃饭,我将不随便浪费我的财产。/我必须活到八十岁,我暗暗下了决心,/老兄,这是必要的,直到我诗歌银行的/存款达到莎士比亚和歌德的极限。/噢,我希望我的卑微的名字,可以和/普希金、但丁及这两个家伙一起并列/在银行印制精美的人类贵宾卡上”。

乌纳穆诺指出:“堂吉诃德个人的伟大之处则在于他一直被嘲弄被战胜。他虽被战胜,但他总是以胜利者自居。他征服了世界,同时他给予世界以嘲笑他的理由。然而,不死的堂吉诃德,当他明白了他的滑稽可笑之后,他把自己凌驾于荒唐之上,他在没有丢弃自己的荒唐的前提下,而将其战胜”。在诗坛上,郑文斌也恰恰是一个比较怪诞的斗士,他像堂吉诃德一样与诗坛上的各种势力争讼,有时和论敌,有时和风车,有时和幻影。这是一个容易被感动,容易变得荒唐,但又能够感觉到自己的荒唐的诗人,“在这个世界/无枝可依的爱情面前,/我的泪水/显得格外荒唐”。

作为乡村之子,他知道成功意味着什么,他必须是像桑丘·潘沙一样具有充分的现实感的人,他必须是这个时代的于连,他必须得到世俗的承认。令他的欣慰的是,他是一个在自己的家乡得到承认和敬重的人,他衣冠一丝不苟、他一尘不染;他

是成功的策划师,是有感染力的演说家;他拥有高学历,总是表现得才华横溢,是普通人眼中的成功人士。尤其令他骄傲的是,他一直用乡土的血液滋养诗歌的经脉,他是用诗歌让家乡在象征世界中复活的人:“为什么我会泪水滚滚,/当我提起家乡和亲人?/为什么我要勉励自己,/不畏艰险,奋力攀登?/因为我的家乡消声匿迹/淹没在崇山峻岭;/因为我的亲人,是世世代代贫穷、正直凄凉的亲人。/因为我的心/被痛苦和苦难所喂养;/我的胸怀和前路/是亲人的血和灵魂所筑成”。

颇能体现郑文斌思想中桑丘·潘沙精神和农民意识的是他的《活着》:“活着,仅仅是活着,/不是为了带来奇迹。/而是作为一头猪/在畜棚顶盖下安睡,/或者作为一个人/柳枝双脚深插大地”。然而,用乡土主义或世俗之眼来限定郑文斌又注定是片面的。他是一个复杂的棱体,不同的光面闪射不同的色彩,有些矛盾或对峙的力量呈现在他的许多复杂的诗篇之中;他是一个进化论者,他以稳定的自我意识推进着自己,抬头仰望着骏马似的星辰。在以下的诸章节中,我将力图进一步展开郑文斌的世界。刚才我提到,在郑文斌的世界中,堂吉诃德式的出世精神和桑丘·潘沙式的世俗现实感奇妙地混合在一起,不过在比较晚近的一些作品中,他好像已经在诗歌中撇去了浮在诗歌表面的世俗浮渣,体现了更纯粹的精神追求,如《启明星》、《竖琴》等。在《启明星》一诗中,他相信伟大是来自孤寂的光:“你金黄耀眼的光华/冲破封锁迷雾,在初次/涨潮的大海之上将朝霞/簇拥的黎明天门开启。/你独自高挂寂寥的天空,/像一道人们长久渴望的甘霖,/刹那间充满辽阔的大地。//启明星,/你这天边孤寂的星啊,/你也是忠诚、荣耀的星:/你确是天庭唯一的使者,/结束漫漫长夜,开启绚烂光明!”郑文斌的《竖琴》是一首佳作,体现了堂吉诃德式(在乌纳穆诺的意义上)的精神的胜

利和昂扬：

我不再害怕被人嘲笑，
俯身拨弄我那羞涩的竖琴。
我像一个真正的调音师那样，
俯身事先调校它的声音。
我并不期待弹出令人震惊的乐曲，
除非它本身令人震惊。

我也不想博取他人的聆听，
除非他人自愿侧耳，安坐聆听。
我甚至不想弹奏现有的曲调，
更不答应旁听者任何的邀请。
我只是一个纯粹竖琴拨弄者，
我拨弄它，为了与内心声音对应。

既然如此，那就让我自由地弹奏一曲吧，
如果它自然倾斜或猛然倾泻而下，
请不必惊慌，它来自不可知的高处，
像黎明的手掌，如阵雨敲击着大地。
它无非是一架牢牢树立于大地的竖琴，
我不过是一个对抗风声、弹奏竖琴的人。

我弯下了腰，耳朵突然听见
手中的竖琴徐徐高昂地响起——

早期诗：当天空照彻年轻眼睛

郑文斌是一个内心永远有一片开阔空地的诗人，他是一个爽朗的人，一个在笑声中迎击世界的人。他是一个带着颤动的肉身行走在大地上的人，但他一直在寻找精神的故乡，寻找灵魂的留宿地。他一直在路上，他一直在寻找、寻找，他焦急、彷徨而又自信。在诗集中最早的一首《翻山越岭》中，我们就可以看到这样的句子：“借助于那些行囊，我装了许多坚硬的 / 深颜色的石头 / 借助于那些石头，我摩擦出星星之火 / 借助于那些风 / 我点燃了那些湿重的树枝 / 借助于那些树枝，我找到了荒芜 / 但又生机勃勃的一条路 / 光明啊，我在翻山越岭时唱着一支歌 / 一支亮色的大自然的歌”，在本质上，郑文斌始终是一个抒情诗人，一个行吟诗人，一个紧贴着大地的诗人。有时，人们会不解他为何会如堂吉诃德一样，如此激昂地和诗歌界的风车阵战斗，但是，如果我们能够理解他的个人成长历程，如果能够同情烧炙着他内心的理想主义情怀，就能对他的态度多一分理解。郑文斌是一个集很多矛盾于一身的人，但他最大的特点是达观。他的内心永远是一片林中空地，他对人对事从不囿于陈见，正是这种乐天精神上加上极活跃的思维力和极狂热的写作态度，使他的创作不断迈入新天地。

童心与诗歌的露珠。文斌是一个有高度专业学养的人，一个外人眼中的成功人士。但在我看来，他最吸引人的是他的童心。确实，他童心未泯，他冲动，他激情四射，他比他自我想象中的那个自己更自我，他的激情来临如闪电，但悔恨也如倒影倏忽而至。但确实，像儿童一样，他开放，他内心的空地星光闪烁。在他的早期诗中，就有许多童心可鉴的作品，如《泉水》：“泉水，

你冒出来 / 像我一样哗啦啦地叫 // 泉水, 你冒出来 / 从地底下, 泥土里 / 泉水, 你冒出来, 冒出来 / 你爱从什么地方冒 / 就从什么地方冒 / 你爱怎么冒 / 就怎么冒 // 你冒出来 / 我欢迎你 / 我们一起跑 / 爱哪儿跑 / 就哪儿跑 / 爱怎么跑 / 就怎么跑 // 泉水, 你只管冒 / 管它石头 / 在说什么”。这是一个多么可爱的诗人啊, 他整个人就如一个堵不住的泉眼, 哗哗地向外喷吐出让别人感到稍烫的温泉。像儿童般饶舌, 像泉水冒泡一般嘟着小嘴, 一边泄气一边高兴地向远方迤迤而去。还有那首《爱情之二》: “我们只不过是 / 两个孩子 // 穿着大人的雨鞋 / 在雨中相遇 // 不要用大理石的言语 / 围困我 / 不要用糖果的芳香 / 雕刻我”, 语言新奇, 闪烁着诗的天赋。在那些写于大学青葱岁月的诗歌充盈着文斌年轻的梦想, 一个风一样自由天真的世界, “仿佛一个夏天, 翻越一个栏杆”。诗中有“驶出童年”的愿望, 希望人们“不要用糖果的芳香雕刻我”, 但语言上却如儿童诗一般清澈, 宛如露珠。

浪漫诗人与大自然。文斌早期诗歌像许多校园诗人一样, 带有浪漫色彩, 但从留在诗集中的作品看, 大多已经比较成熟, 体现了一位优秀诗人的内在潜质。浪漫诗人喜爱自然主题, 而摹写自然也几乎所有诗人起步之处, 从文斌早期诗歌的质量来看, 他的这一步走得很坚实。比如他的《星星》: “在那星星 / 骏马似的星星 / 成群升起的地方 / 明净的秋水 / 从天空撒下”, 比如他的《春天的音乐课》: “日光灯的眼睛在飞翔 / 雪白的眼睛 / 牛奶汁在空气中精确地闪烁 / 空气在房屋中漫步, 诗人的想象 / 在敞开的窗户外边轻唱 // 现在正值三月, 天空明媚如初 / 花朵开成水中之火 / 而水摇曳着 / 又长久不动 // 而音乐在空气中流动着 / 在缝隙里跳跃。音乐 / 在生命头上舞蹈。 / 我们也舞蹈 / 首先是手和眼睛 / 然后是 / 心身的舞蹈”, 都写得十分灵动。

年轻诗人内心中的两种力量。在文斌的早期诗中,他就着力描写他内心的两种力量。一种是显现、彰显、阳光大彻、青春洋溢;另一种是隐身、向内挖掘、向内在灵魂的平静靠拢。《阳光》一诗体现了一种青春照彻的兴奋狂喜,“阳光突然降临/照彻屋宇/照彻思想及干燥的回忆//是阳光歌唱的时候了/是阳光明媚天空/照彻年轻的眼睛的时候了/我听见阳光照亮的乡间/作歌者和唱歌者的乡间上/舞蹈着的干草/透彻欢乐的歌唱//阳光歌唱/照亮春天和她的姐妹/照亮歌子的深处/和她的回响”,诗中的青春热情如岩浆翻滚,歌声在阳光的琴弦上舞蹈。而《夏天的石榴花》完全不同,它也是一首自况之作,文斌在诗中塑造了一个想象中的自己:夏天的热情的石榴花,热情的花儿,但却不追逐时流,它要进入到果实的中心,进入自然的灵魂中去,“她果实的中心/将在更深处,捕获秋天的隐士”,那是一片平静的处女地:“石榴花,并不喜悦,并不展露更深,她只是,我的心灵”。

对时间、青春、死亡与永恒的感悟与思考。年轻、热情而敏感,早年的诗人郑文斌体验着时间对青春和生命的侵袭,而凝成一首首优美的诗歌。在《钟声》一诗中,诗人惊觉到时间对肉身的噬咬,渴望成熟并进入永恒:“我惊觉小齿轮又转动了一格/头上的树叶又被偷走了一叶/我看见我的生命将走向永恒/胸中的温度计开始悄然下跌//我呆立在咔嚓声中/搜寻身外、岁月之外的真理/我以何种姿势告诉你呢/秋天,秋天来了”。在《流年》中,诗人则在深思时间流失的过程中得到的启示:“流年/秋天般的愁苦的流年/秋天般的孤寂的流年/你经过你自己/你经过我的水上的秋天/你赠给我微薄的礼品/却并不微薄”。而在诗人早期的一首重要作品《一只小鸟,并不轻轻(延展版)》中,诗人在大自然中遇到了永生者,永生是生命的极化,

在年轻诗人的眼中，永生者是一个自然神，遥远又亲切，是一个俄耳浦斯式的抒情诗人，他要把诗琴向“我”传送：“永生者双眼明亮/永生者/伸出林中明净的双手/轻轻把我捧起/放上山肩/轻轻地/把我捧起/轻轻地/放上山肩/拨开我的双眼/轻轻地/要求我歌唱//我开口歌唱/山林漫过山林/阳光追赶阳光/绿叶舞上绿叶/蓝天直上蓝天/墨绿//把风摇响”。阳光、山林、绿叶、蓝天、歌声，这就是一个年轻的诗人在灵视中看到的。

土桥头村：亲人、乡亲和通向纯洁源泉的道路

郑文斌是一个有意识地谱写家族史的诗人，一种永恒的乡愁笼罩着他。诗集中有关父亲、母亲、姐妹和邻里的诗非常多，家乡的土地和人群始终是他的地平线，是他观察世界和考量内心良善力量的平台。

在比较早的《阿河妹妹》、《回家》等诗中，就体现了他对家乡的依恋。诗人生于湖南省新田县新隆乡土桥头村第六大队，所以他有个笔名叫“土桥刘楚”。《春水河》是一首深情的诗，诗人在诗中唱道：“土桥村的河是条无名的河/许多年来，它流得很慢/既不波涛汹涌/也没有银光闪闪的波浪/它像一面澄澈的镜子/安放蓝天大地之间/它只存在于人的心灵/日日夜夜，我挨着它/倾听它血液流失的声响”。在《土桥头村画像》一诗中，我们看到了它的乡亲们：“它的人呢？/它的男人/像一头头壮实的水牛，/它的女人/像一颗颗夜空的星星。/他们所有的眼睛和心/都像村口大樟树下/冬暖夏凉的一口井。//我有时恨过/他们中的一些人，/但我爱他们中的一些人时/更使劲。//他们有时让我埋怨，/恼火，哀怜，/甚至瞧不起，/但我的心却/如此固执地眷恋着它，/一次又一次/不可救药地回到这里——

//这里是我家，/这里是我的根，/这里是我的人民和兄弟”。他们仍然像流过的春水河一样缓慢地生活，仍然有着植物一般的时间观念，并像壮实的水牛一样质朴。诗人对故乡的态度是暧昧的，因为，十几年的离乡经历已经使他完全成了另外一个人。但他相信，他的根在那里，在土桥头村，他可以像父亲掘红薯一样，挖掘出终生受用的宝藏，比如在和爱尔兰诗人希尼的同题诗《挖掘》中，有这样的段落：“伴随着清脆的咔嚓声/父亲一次次弯腰停下/一个个狡诈躲避的深泥红薯/心灰意冷地与我们坦诚相见。/我握着它们，扒去了硬结的泥块/把它们丢进空荡结实的箩筐//这就是我今天看见我父亲的挖掘/在寒冬腊月一次人生笨拙的示范——/一面挖掘地里可能剩余的食粮/另一方面剧烈运动玩乐以助御寒//这不仅教会了我认识贫苦农民/生存的必要技巧，而且预示了我/今天诗歌地里深挖、高扬的铁锹——/弯腰永不停歇地挖掘，挖掘/直到自己和亲人露出黎黑的笑脸”。而有时，土头桥村则是一个象征，它代表的一个未被现代社会污染的世界、一个亲情的世界，返乡就是重新寻找童年的影子，重新找到生活的源泉，返乡就是医治心灵和道德伤口的良药，返乡就是一种净化仪式。显然，诗人有时已经把“土头桥村”圣化了，成了一个想象中地方：“他像一支无根的孤水/在这茫茫人世的巨大沙漠中/泛滥。他即将枯竭/却没有枯竭，因为深深的/原始而诚挚的爱，/如今他又鼓起勇气/用童稚时天真的脚/含着泪水踏上/熟悉、陈旧而宁静的故乡。//宽恕一个归家的罪人，/因为只有宽恕/才能打通一个缺口，/让因罪孽而淤积的恐惧/和毒素从他/悔恨而自责的灵魂里/海水抚慰礁石般/将腐烂的洞穴冲干”（《返乡》）。

郑文斌写了许多关于亲人的诗，写给父母、写给他的兄弟姐妹们。总体而言，这些诗歌有些良莠不齐，但尤其是写双亲的一

些诗,代表了郑文斌诗歌的成就。这部分诗写得特别质朴,他似乎是害怕语言的花招会模糊他的想念和追忆。这些质朴的诗,像粗糙的泥墙,界定了充满笑声和愁容的乡村。有时,我觉得这样的诗,就像从大地上刚翻出的红薯一样,沾满了泥土,而文斌似乎不舍得将这些泥土洗掉。

在世界的另一岸凝视着诗人的睿智又多情善感的母亲。文斌非常怀念在他十八岁就离他而去的母亲。《献给母亲的十支哀歌》写于母亲去世13年之后:“我想带你回到一九八九年/那一年我十八岁/冬天(刚刚过去的一年的)/没有什么特别的感觉/但正月十四,母亲死了/原野和送葬的道路一片泥泞/从此一切改变”,母亲突然撒手人寰并被匆匆装进坟墓,给这个大家庭巨大的打击,家里的每个人的生活轨迹都由此改变,他说:“郁闷和孤独成了我的徽章、家常便饭”,母亲的去世把死亡冰川举到了青春的面前,直到多年之后,仍“不断让我感受到命运潜伏的力量和人生天地间的悲凉”。母亲的音容笑貌萦绕着诗人,每当惨白的栀子花开出浓郁的香气,他便能闻到母亲生前的气味。对母亲的追忆,让诗人写下了他最感人的诗篇之一:《阳春三月》。这首诗是回忆和遐思的混合,在温情中满含痛楚。在回忆中,母亲背着年幼的诗人走向后山,田埂上到处是野花,而善感的母亲却黯然神伤。(诗人可能也已经感觉到自己对诗歌的亲近平半可能就来自母亲的遗传)。童年的“我”在从母亲的弯下腰上跳下来了,他玩了起来,玩了一阵,他突然发现母亲不在了,内心升起巨大的恐惧。在内心深处,诗人希望母亲的离去只是一次捉迷藏游戏,他不愿相信母亲真的已经离去的现实:“母亲有时候默默地干活/我在篱笆后面只听见她干活的声响/母亲有时候会独自轻轻地唱着歌,/她的歌声我在玩耍时能远远听见/直到母亲,母亲突然不见/她孤寂的声音/消失在我轻快

的童年/直到我回到甜蜜的故乡/一个人空无所有地/站立在倾斜的山坡上”。当年母亲如此深爱的儿子,(据说因为没有见到她最宠爱的儿子归来,她临死都不肯闭上眼睛),如今写出这样的诗篇,这位慈母也应该可以瞑目了。尽管高深的蒿草掩埋着母亲的孤坟,但在郑文斌一些最感人的诗歌中,我们都能感受到诗人的母亲从世界的另一岸投来的凝视的目光,一种终极的爱目光。

把柴草抱进柴房的勤劳而豪迈的父亲,他朗朗的笑。父亲“是医生,性格刚烈,以武会友,兼解‘汉手’,热心公益,救死扶伤”。父亲是一个爽朗的人,也是一位被时间和乡村尖锐的风折磨着的父亲,如今已经八十多岁。在母亲去世之后,父子之间曾经有过僵局。当年父亲的选择着实让全家都无法消受:“父亲,你声音硬朗/在六十高龄之际/又爱上寡妇邻居/九一年那个夏天/我们全都火了/你不理睬我们激烈反对/你坚持了你的本性——/善良,暴躁,膺服正义/却一意孤行/你没有诉说你的痛苦/只是把大碗摔碎在地”。但幸好时间是良善的,时间逐渐展开了它的两岸并滋润了两人之间的爱河,诗人感觉到了父亲本质上的“正直、温和、善良和豪爽”。在《初秋之夜》里,诗人深情向我们记述了这位父亲:“初秋的夜晚,我回顾流萤/父亲轻叹,我俯身/把院子里的柴草搬进柴房//父亲老了,七十岁了/已经生病,而且还要养牛养羊/在我回来的时候,还要/每天为我做饭。乌黑的煤渣/加深他掌心的老茧/岁月轻逝,一把扫帚//也将逐渐把我扫出/作为一个诗人/斜倚着案台的春天;我只写下几个字:“初秋的夜晚/我斜靠躺椅,无所事事;”/父亲劝我多写几个字/趁现在还有时间”,也许这位父亲并不了解现代诗,但他无言的爱,不就是一首感人的诗么?

郑文斌的《柠檬树》是他的乡土乡情诗的扛鼎之作。诗歌

是亲切感人的,它没有直抒胸臆,它只是一缕缕风、一缕缕细心洒下的阳光,那种温情平和安宁地滑落。一种内心中隐忍的爱在读者的心中形成倒影,伴着柠檬的芬芳。

一整夜,
我躺在父亲打造的
坚硬的古旧木床上,
倾听着父亲亲手种下的
一个个金黄的柠檬,
从翠绿的柠檬枝叶间
先是拉扯、摇晃,
然后平和安宁地滑下,
树如其人,
一次次清脆宁静地
滑落在稀疏草梗
轻轻托举的
黄色枯叶之上。
没有泪水,
只有青青枝叶,
隐秘的爱,
阳光中摇动的树影,
笼罩着晨风中
低矮浓密的柠檬果园。

爱情或爱情的魔瓶

爱情是郑文斌诗歌的重要的主题之一,作为一个激情四射